



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Muther, Richard: Sachsens Kunstleben im sechszehnten Jahrhundert.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

lassung der Liebe gefolgt. So hatte Goethe auf dieselbe Art, wie Kolumbus das Ei zum Stehen brachte, die echte Ballade in die Kunstpoesie eingeführt. Durch ihn war Bürger noch mehr in der Ballade als von Schiller in der Romanze übertroffen, und das auf seinem ureigensten Gebiete!



Sachsens Kunstleben im sechzehnten Jahrhundert.

Von Richard Muther.



chon öfter sind in diesen Blättern die Kunstbestrebungen einzelner Fürsten des sechzehnten Jahrhunderts geschildert worden, und es hat sich gezeigt, daß Schillers Wort „Keines Mediceers Güte lächelte der deutschen Kunst“ im allgemeinen für die deutschen Fürsten jener Zeit nicht zutrifft. Dem Kaiser Maximilian und dem Kardinal Albrecht von Brandenburg (die wir früher in den Grenzboten behandelt haben)*), standen die sächsischen Fürsten würdig an der Seite. Wie sie die ersten waren, welche für die Erneuerung des religiösen Lebens und die Pflege der Wissenschaften eintraten, so ist auch die allmähliche Entwicklung der sächsischen Kunst fast ausschließlich auf ihre Bestrebungen zurückzuführen. Man hat zwar lange Zeit nur von der sächsischen Kunst des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts gesprochen und Sachsen in erster Linie als die Heimat des Barock- und Rococostiles bezeichnet. Aber nachdem neuerdings Lindau, Wustmann, Steche, Gurlitt und Julius Schmidt ihre trefflichen Forschungen über Lukas Cranach, Hieronymus Lotter, Hans von Dehn-Rothfelfer, den Dresdener Schloßbau und Rossini veröffentlicht haben, ist man auch imstande, das reiche Kunstleben, das sich im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts in Sachsen entfaltete, einigermaßen zu überschauen.

Die Entwicklung beginnt mit dem seit 1486 regierenden Friedrich dem Weisen, der neben Kaiser Maximilian als der erste Förderer der deutschen Renaissancekunst gelten kann. Wir wissen nicht, wo Friedrich seine ersten Anregungen zur Kunstpflege erhielt. Wie Maximilian, hat aber auch er vom Beginne seiner Regierung an sich als Gönner und Kenner der Kunst bewährt. Der Ausbau und die Verschönerung seines Landes galt ihm gleich anfangs als eine seiner ersten Regentenpflichten. „Dir ist ein Sparta zugeteilt worden, das

*) Vergl. die Grenzboten vom Januar und Juni 1884.

schmücke.“ So lautete eine seiner Lebensregeln, die an der Wand seines Schlafgemaches in Vochau standen.

Mit der Ausschmückung seiner Schlösser finden wir ihn früh beschäftigt, und schon im fünfzehnten Jahrhundert waren verschiedene Künstler für ihn thätig, von denen allerdings nur die Namen bekannt sind. Da wird als ein von dem Kurfürsten beschäftigter Maler ein Meister Johann erwähnt, der verschiedene Jagd- und Turnierbilder anzufertigen hatte; ihm schließen sich die Maler Kunz, Friedrich, Ludwig und ein „wellscher“ Meister Jakob an. Ludwig, Kunz und Johann hatten Gesellen und Lehrlinge und scheinen festangestellte Hofmaler gewesen zu sein; der angeblich „wellsche“ Meister Jakob ist möglicherweise mit dem vielbesprochenen Jakob Walch identisch.

Bald nach seinem Regierungsantritt, im Jahre 1493, dachte Friedrich daran, eine Reise nach dem heiligen Lande zu unternehmen. Gewöhnlich pflegten die nach Palästina wallfahrenden Fürsten Maler mitzunehmen, die an Ort und Stelle die Merkwürdigkeiten des Landes aufzeichnen mußten, und so hatte auch Kurfürst Friedrich zwei Maler, die Meister Johann und Kunz, bei sich. Der Hauptzweck der Reise war aber die Vermehrung des Reliquienschatzes der uralten Wittenberger Schloßkapelle, die von den Zeiten Herzog Rudolfs des Zweiten an wertvolle Heiligtümer bewahrte. Friedrich brachte einen reichen Vorrat derartiger Reliquien zum Andenken an seine Wallfahrt mit heim. Eine weitere Erinnerung an diese Reise enthielt ein Gemälde, das sich später in der Schloßkirche zu Wittenberg befand und die hauptsächlichsten Orte Palästinas darstellte, die der Kurfürst besucht hatte. In der herzoglichen Galerie zu Gotha ist ein ähnliches Bild, das von dem Nürnberger Wolf Kezel, der den Zug mitgemacht hatte, gestiftet wurde und wahrscheinlich ebenfalls von einem der beiden Maler herrührt, die den Kurfürsten begleitet hatten. Links vorn kniet im Harnisch der Kurfürst mit gefalteten Händen, daneben stehen Helm und Wappenschild. Darunter liest man: „Friedrich Von gottes Gnaden Herzog zu Sachsen churfurst etc. zugen zum Heyligen grab 1493.“ Rechts bemerkt man das Schiff und darüber in landschaftlicher Anordnung die Orte, die er auf seinem Zuge besuchte, und die alle durch beige-schriebene Namen und durch Szenen aus dem Neuen Testamente noch näher bezeichnet sind.

Weitere Anregungen zur Kunstpflege erhielt der Kurfürst auf einer bald darauf — 1494 — unternommenen Reise nach den Niederlanden. Er hielt sich dort beinahe ein halbes Jahr lang auf, wiederum von seinem Maler Johann begleitet, der wie Meister Ludwig und Meister Kunz noch bis zum Schlusse des Jahrhunderts vielfach vom Kurfürsten beschäftigt wurde.

Seit dem Beginne des sechzehnten Jahrhunderts kam die Kunstliebe des Kurfürsten besonders Wittenberg zu gute. Die alte, von seinen Vorfahren vernachlässigte Hauptstadt des Landes zu einer würdigen Residenz und zu einem Mittelpunkte kirchlichen und geistigen Lebens umzugestalten, war sein erstes

Streben. Dieses Ziel erreichte er durch den Neubau des alten Wittenberger Schlosses und der damit verbundenen Schloß- oder Stiftskirche, sowie durch die Gründung der Universität. Schloßkirche und Schloß haben uns besonders zu beschäftigen.

Schon vor seiner Fahrt nach dem heiligen Grabe hatte der Kurfürst den Neubau der Kirche begonnen, und im Jahre 1499 war der äußere Bau vollendet. Es war eine einschiffige gothische Basilika mit dreiseitigem Chorschluß, hochgewölbt ohne Pfeiler, außer einem im Westen, wo sie sich an die fürstliche Wohnung anschloß, wie die Mehrzahl aller damaligen Schloßkapellen auf Emporkirchen angelegt und samt diesen fast ohne Holzverwendung aus Werkstücken aufgeführt, am Boden mit bunten Marmorsteinen gepflastert. Auf dem Dache erhob sich ein nicht allzu hohes Türmchen, doch geräumig genug, um drei Glocken zu fassen. Neben dem Portale standen zwei Steinbilder, das eine durch Bart und Bischofsmütze auf einen geistlichen Würdenträger deutend, das andre durch die Krone auf dem Haupte als Vertreter der weltlichen Herrschaft bezeichnet. Über diesen männlichen Statuen befanden sich noch zwei heilige Frauen, Hände und Antlitz betend zum Himmel erhoben.

So unscheinbar dieses äußere Gerüst war, so herrlich waren die Kunstwerke, die in den nächsten Jahren sich im Innern der Kirche anhäuften. Die Fenster mußten mit Glasmalereien, die Altäre mit Bildern geschmückt werden, und es gelang Friedrich, die neunzehn Altäre der Kirche bis zum Jahre 1508 mit trefflichen Gemälden auszustatten. Er hat die größten Künstler Deutschlands zum Schmucke seiner Stiftskirche herangezogen.

Das für den Hauptaltar bestimmte und wahrscheinlich schon 1503 bei der Einweihung der Kirche vollendete Bild hatte Cranach zu malen. Es war ein Flügelaltar. Der rechte Außenflügel zeigte den Heiland mit seinen Jüngern, der linke die Mutter Maria mit zehn heiligen Jungfrauen; im Innern war dargestellt, wie Kurfürst Friedrich und sein Bruder Johann von ihren Schutzpatronen der heiligen Dreieinigkeit empfohlen werden. Hier lernen wir also zum erstenmal den Künstler kennen, der nun ein halbes Jahrhundert lang in engster Verbindung mit dem sächsischen Kurfürstenhause blieb, Lukas Cranach. Das Altarbild für die Schloßkirche ist nachweislich das erste Werk, das Cranach für Friedrich lieferte. Im Jahre 1504 wurde er zum Hofmaler ernannt und ließ sich in Wittenberg nieder. Er erhielt ein Jahrgeld von hundert Gulden, „Winter- und Sommer-Hoffkledung uff sein Leib“ und besondere Bezahlung aller für den Hof gelieferten Arbeiten. Wieviel Werke er außer dem Hauptaltar noch für die Schloßkirche malte, läßt sich nicht mit Sicherheit nachweisen. Von den übrigen Kunstwerken wird nur noch ein zweites ausdrücklich Cranach zugeschrieben, Maria und Elisabeth, ebenfalls wieder von den fürstlichen Brüdern angebetet.

Hierzu kamen in den folgenden Jahren mehrere Bilder Albrecht Dürers. Als Dürer 1494 von seiner Wanderschaft zurückgekehrt war und sich als junger

Meister in Nürnberg niedergelassen hatte, also zu einer Zeit, wo Kaiser Maximilian noch lange nicht an ihn dachte, war es Friedrich der Weise, der ihn mit umfangreichen Aufträgen bedachte. Da sich Friedrich vom Oktober 1494 bis zum Juni 1501 wiederholt in Nürnberg aufhielt, hatte er wahrscheinlich früh den jungen Meister persönlich kennen gelernt, und den ersten Berührungspunkt wird vielleicht das treffliche Porträt gegeben haben, das kürzlich für das Berliner Museum angekauft worden ist. Das erste Bild, welches Dürer bald nach seiner Heimkehr von der Wanderschaft in die Schloßkirche zu malen hatte, zeigt die Madonna in blauem Gewande, wie sie das Christkind anbetet, das schlafend auf einem Kissen vor ihr liegt und dem ein Englein mit einem Wedel die Fliegen abwehrt; auf den Flügeln stehen die beiden Heiligen Antonius und Sebastian, oben abermals von Engeln umschwebt. Bald darauf, im Jahre 1502, arbeitete Dürer einen zweiten Altar, der im Hauptbild die figurenreiche Kreuzigung Christi, im Hintergrunde Jerusalem an der Seeküste vorführt, während man auf den Flügeln innen die Kreuztragung und die Erscheinung Christi vor Magdalena, außen die lebensgroßen Heiligen Sebastian und Rochus bemerkt. 1504 vollendete er die Anbetung der Könige, eins seiner trefflichsten Werke, 1508 die „Marter der Zehntausend unter König Sapor II.“ ein Bild, das ihm Gelegenheit bot, mannichfach bewegte nackte Figuren in gewagten Verkürzungen darzustellen und für das er vom Kurfürsten 280 Gulden erhielt.

Außer Cranach und Dürer arbeitete für die Schloßkirche auch der große Augsburger Meister Hans Burgkmair. In einer Kammerrechnung von 1505 heißt es: „81 fl. für 1 Tafel gen Wittenberg, darauf S. Veit und S. Sebastian und mehrere andre Märtyrer gemalt sind, dem Maler zu Augsburg Hans Burkman.“ Dieses Bild, ursprünglich ein Diptychon, jetzt auseinandergefäht, gehört zu den frühesten Arbeiten Burgkmairs und zeigt uns diesen als einen Dürer beinahe ebenbürtigen Meister. Die eine Tafel stellt Christophorus mit dem Jesuskinde auf der Schulter und den heiligen Veit dar, die andre den heiligen Sebastian und den Kaiser Maximilian unter einem Portale. Friedrich der Weise ist also auch als einer der frühesten Gönner Burgkmairs zu betrachten, eines Meisters, der damals gleich Dürer noch ganz im Beginne seiner ruhmreichen Laufbahn war.*)

Im Jahre 1505 erhielt außer Burgkmair auch ein Maler Christoph von München, der bei Cranach arbeitete, mehrere Zahlungen. Über die niederländischen, italienischen und französischen Bilder der Kirche ist nichts näheres bekannt. Als dargestellte Gegenstände werden nur noch angeführt: Christi Er-

*) Diese Beziehungen Burgkmairs zu Friedrich dem Weisen waren bisher unbekannt und sind auch von mir in meiner Biographie Burgkmairs (Zeitschrift für bildende Kunst 1884, Heft 11 und 12) noch nicht beachtet worden.

scheinung, Mariä Verkündigung, die sieben Freuden und sieben Schmerzen, das Jagefeuer, Adam und Eva. Zwischen Altar und Kanzel sah man außer verschiedenen naturgeschichtlichen Merkwürdigkeiten die große obenerwähnte Reisetafel, welche die heiligen Orte Palästinas geographisch nachwies, und andre dem heiligen Grabe entnommene Darstellungen. Vier Teppiche, welche die Passion darstellten und welche Friedrich angeblich für 4000 Gulden gekauft hatte, vollendeten den reichen Wandschmuck der Kirche.

Aber nicht nur mit diesen Bildern und Teppichen war die Kirche versehen, sie barg außerdem auch noch den reichen Schatz von Reliquien, der zum Teil schon früher in der alten askanischen Schloßkapelle bewahrt worden war und den Friedrich seit dem Beginne seiner Regierung ununterbrochen vermehrt hatte. „Es strich dieser Churfürst diesen Stift mit Heilthum, gülden Stücken, Kleinoten in Gold und Silber also heraus, daß gewißlich dazumal wenig Stiftkirchen in allen deutschen Landen derart geziert gewest — und daß mans dafür halten wollt, es hätt seiner Churfürstlichen Gnaden über 400000 Gulden gekostet.“ Mit diesen Worten hat Friedrichs Biograph, Spalatin, über den Reliquienschatz der Kirche berichtet. Bis auf 5005 war durch Friedrichs Bemühungen allmählich die Zahl der Reliquien angewachsen, die in kostbaren Schreinen verwahrt wurden und deren jede bei gläubiger Verehrung einen hunderttägigen Ablass versprach. Alljährlich, am Montage nach Misericordias Domini, waren die Heiligtümer zur allgemeinen Verehrung ausgestellt und wurden von den Bewohnern Wittenbergs gläubig betrachtet. Um die Bedeutung des Reliquienschatzes aber auch Auswärtigen klarzumachen, ließ Friedrich eine besondre Schrift, das Wittenberger Heiligtumsbüchlein, verfassen. Cranach, der unterdessen in ein immer näheres Verhältnis zum Kurfürsten getreten war, Wappenbrief und Abkel bekommen hatte und soeben von einer Reise aus den Niederlanden zurückkam, wurde beauftragt, die Abbildungen der Heiligtümer anzufertigen; diese wurden in Holz geschnitten und der Wittenberger Buchdrucker Johann Grünenberg lieferte im Jahre 1509 den Druck.

Die Einleitung der Schrift, die in manchen Exemplaren auf Pergament, für eine größere Verbreitung auf Papier gedruckt wurde, enthält eine kurze Geschichte der Stiftskirche und ihrer Ausstattung mit Reliquien und fordert die Gläubigen zur Wallfahrt nach dem Heiligtum auf, wo sie reichen Ablass erhalten könnten. Zu dieser Einleitung gehören die beiden ersten Illustrationen, ein Kupferstich und ein Holzschnitt. Der Kupferstich des Titels zeigt die beiden fürstlichen Brüder Friedrich und Johann, welchen die Stiftskirche ihren Neubau verdankte, unter einem Fensterbogen nebeneinanderstehend, den einen in einem reichbesetzten Pelze, den andern mit einer schweren doppelten Halskette. Darauf folgt auf der Rückseite des Titels die neuerbaute Stiftskirche in ihrem deutschen Spitzbogenstil, mit dem hohen, runden Turme und dem daneben liegenden Gottesacker. Die Schrift selbst enthält das Verzeichnis der 5005 Heiligtümer

mit Abbildung ihrer zierlichen Behältnisse auf 44 Blättern. Sie sind nach acht Gängen geordnet, in welchen man sie dem gläubigen Volke zu zeigen pflegte. Der erste Gang umfaßte die Reliquien der heiligen Jungfrauen, der zweite die der heiligen Witwen, der dritte die der „Reichtiger,“ der vierte und fünfte die der Märtyrer, der sechste die der Apostel und Evangelisten, der siebente die der Patriarchen und Propheten, der achte die angeblich von Christus selbst stammenden.

Während so die Kirche allmählich ihrer Vollendung entgegenging, wurde auch am Neubau des Schlosses rüstig weiter gearbeitet, sodaß es im Jahre 1518 vollendet war. Aber auch die andern Schlösser des sächsischen Landes, Lochau, Colditz, Weimar, Coburg, hielt Friedrich sorgsam in Stand. Er hat, wie Spalatin sagt, „zuweilen wol an dreien oder vier Enden auf einmal gebauet. Denn er war ein friedlicher Fürst und der es dafür hielt, daß man vielen armen leuten damit dienet, wenn man bauet.“

Dennoch finden wir seit der Vollendung der Schloßkirche einen gewissen Stillstand der künstlerischen Thätigkeit in Sachsen. Die Gewitterschwüle, die den großen Stürmen der folgenden Jahre voranging, lag lähmend auf dem Lande. Und es dauerte nicht lange, so erdröhnten die Riesenhammerschläge, welche die Kirche des Mittelalters in Trümmer schlugen. Ein folgenschweres Ereignis kam nach dem andern. Bald nach dem Anschlag der Thesen, im Jahre 1519, erfolgte der Tod Kaiser Maximilians, und abermals bald darauf begannen mit dem Bauernkriege die Verwirrungen in Deutschland, die von nun an während der nächsten Jahrhunderte nicht enden sollten. Noch einmal, im Jahre 1523, kam Friedrich auf dem letzten Reichstage zu Nürnberg mit Dürer zusammen, der damals die Zeichnung zu dem herrlichen Kupferstiche von 1524 anfertigte. Aber es war das letztemal. Der Fürst, den Dürer „ob der Gunst, die er dem Worte Gottes angeideihen ließ, für würdig hielt, von aller Nachwelt verehrt zu werden,“ sollte den Anbruch der neuen Zeit nicht mehr erleben. In einem stillen, einsamen Gemache seines Jagdschlusses zu Lochau verschied er am 5. Mai 1525. Cranach hat in treuer Erinnerung dem heimgegangenen Fürsten noch eine Reihe von Bildern gewidmet. Eines, ein vorzügliches Brustbild mit der Jahreszahl 1525, befindet sich in der dessauischen Galerie zu Wörlitz, ein zweites besonders schönes mit der Jahreszahl 1527 im großherzoglichen Museum zu Darmstadt.

Friedrichs Bruder, Johann der Beständige (1525—1532), der uns in einem Cranachschen Porträt aus dem Jahre 1526 vorgeführt wird, fand während seiner kurzen Regierung wenig Zeit, die Kunstbestrebungen seines Vorgängers aufzunehmen. Zu nennen ist nur das eiserne Standbild mit der von Melanchthon gedichteten Inschrift, das er im Jahre 1527 seinem Bruder von Peter Wischer in der Wittenberger Schloßkirche errichten ließ. Friedrich ist hier im fürstlichen Schmucke des faltenreichen Hermelinmantels, auf dem Haupte den Kurbhut, dargestellt und hält mit beiden Händen das schwere Reichsschwert.

Zwei schlanke Säulen, die durch einen verzierten Bogen verbunden sind, umgeben die Gestalt. Darüber sieht man das Wappen und zwei Engel, die eine Tafel mit dem Wahlsprüche des Fürsten halten: *Verbum domini manet in aeternum*.

Eine bei weitem umfangreichere Thätigkeit begann seit dem Jahre 1532 unter Johann Friedrich dem Großmütigen. In zwei Cranachschen Porträts ist uns das Äußere des jungen Fürsten erhalten. Das eine, aus dem Jahre 1526, im Besitze Schuchardts in Weimar, zeigt ihn als 23jährigen Prinzen, das andre aus dem Jahre 1535 in der Gothaer Galerie im Beginne seiner Regierung. Schon aus diesen beiden Bildern ersieht man, daß der Kurfürst nicht zu hervorragenden politischen Leistungen befähigt war. Das Streben nach ruhigem, behaglichem Lebensgenuß spricht aus seinen milden, etwas phlegmatischen Zügen. Sie zeigen einen Mann, der in friedlichen Zeiten der vorzüglichste Herrscher gewesen sein würde, der aber ernststen Aufgaben gegenübergesteht jäh zu grunde gehen mußte. Johann Friedrich ist es, unter dem der bisherige Glanz der ernestiniischen Linie erlischt, und es ist, als ob der Kurfürst selbst von Anfang an dieses Bewußtsein gehabt habe. Auf jede Weise suchte er das Andenken seiner großen Vorfahren aufrecht zu erhalten. Die Bilder der beiden Kurfürsten Friedrich und Johann, von Cranach schockweise gefertigt, wurden als besondere Günstbezeugung an verdiente Leute verschenkt. Dem Denkmal Friedrichs des Weisen fügte er 1534 das seines Vaters hinzu, das durch Hermann Vischer, einen der Söhne Peter Fischers, errichtet wurde und in der allgemeinen Anlage demjenigen Friedrichs gleichkommt.

Mit besondrer Vorliebe war Johann Friedrich sodann auf die Herstellung, Verschönerung und Ausschmückung seiner Fürstentzge bedacht. In Lochau, Wittenberg und Altenburg wurden umfängliche Bauten unternommen, und Cranach hatte die Ausmalung der Decken und Wände zu besorgen, für das Wittenberger Schloß eine „Decke mit Engeln,“ für das Altenburger Schloß die sechzehn kurfürstlichen Ahnen bis zurück auf Thimo von Wettin, den ersten Markgrafen von Meißen, zu malen.

Am umfänglichsten waren jedoch die Bauunternehmungen, die der Kurfürst an seinem Schlosse Torgau ausführen ließ, welches ihm als die Stätte seiner Geburt und seiner Hochzeit besonders wert war. Schon im Mittelalter erhob sich hier die alte Burg Torgowe, seit 1481 hatte Herzog Albrecht das steil über der Elbe aufragende Schloß Hartenfels erbaut. Beide Bauten, das albertinische Schloß, das er fast gänzlich umschuf, und die alte Burg verband Johann Friedrich durch einen neuen großen Bau und gestaltete so das Schloß Torgau in den Jahren 1532 bis 1544 zu einem der reichsten Werke unsrer Frührenaissance um. Wie das Äußere, war auch das Innere mit reichem Schmucke versehen. Cranach war mit seinen Gehilfen oft wochenlang in Torgau anwesend und hat 1536 für den Hauptsaal zwei große Bilder, Christi Himmelfahrt

und des Papstes Höllefahrt, für die „Spiegelstube“ zwei Tafeln mit „Buhlschaften“ gemalt. Ein Teppichmacher Heinrich von der Hohenmeule hatte die prächtigen Teppiche für die einzelnen Gemächer zu liefern und erhielt im Jahre 1545 achtzig Gulden „zu endtlicher und volliger bezahlung der Tebicht so er dem Churfürsten zu Sachsen gemacht.“ Der reiche plastische Schmuck der Schloßkapelle endlich wurde 1545 durch die Freiburger Erzgießer Wolf und Oswald Hilger geliefert.

Hier in Torgau pflegte Johann Friedrich besonders gern zu weilen und namentlich auch seinen Studien obzuliegen. In wissenschaftlichen Studien suchte er die düstern Wolken zu verscheuchen, die mehr und mehr seinen Horizont umlagerten. Er vermehrte unausgesetzt die von seinem Oheim gegründete Wittenberger Bibliothek und ließ schon 1535 Spalatin eine Reise nach Venedig machen, um hebräische und griechische Werke anzukaufen. Die Bücher, welche zu seinem Privatgebrauche bestimmt waren, ließ er von Cranach künstlerisch verzieren. So schmückte im Jahre 1543 Cranach die zwei großen Foliobände der von Hans Lufft auf Pergament gedruckten Bibel, deren sich der Kurfürst gewöhnlich bediente, mit illuminierten Bildern, deren erstes — für die Wittenberger Richtung bezeichnend — den Papst und die Kardinäle mit ihren Buhlerinnen in der Hölle darstellte. In demselben Jahre entstand ein auf dem Kupferstichkabinet der Coburger Feste bewahrtes Turnierbuch, dessen 146 prachtvoll ausgemalte Federzeichnungen die Turniere vorführen, in welchen sich der Fürst seit seinem achtzehnten Jahre ausgezeichnet hatte. Gleichzeitig lieferte er das jetzt in der königlichen Bibliothek zu Berlin befindliche Stammbuch, das die Porträts verschiedener sächsischer Kurfürsten, der Reformatoren Luther, Melanchthon, Jonas, Bugenhagen, Spalatin u. a. enthält.

Aber bald kam die Zeit, wo Johann Friedrich nicht mehr seinen Liebhabereien nachhängen konnte. Es begann der verhängnisvolle schmalkaldische Krieg. Am 20. Juli 1546, fünf Monate nach Luthers Tode, war die kaiserliche Aechts-erklärung gegen die Fürsten des schmalkaldischen Bundes erfolgt. Johann Friedrich, mit Philipp von Hessen aus Donauwörth zurückkehrend, findet die Kurlande von seinem Vetter, Herzog Moriz, besetzt. Es gelingt ihm zwar, sein Land wieder zu erobern und sogar einen Teil der albertinischen Lande in Beschlag zu nehmen. Da naht der Kaiser dem Herzog von Böhmen her zu Hilfe. Johann Friedrich wird 1547 in der Schlacht bei Mühlberg gefangen genommen, Wittenberg erobert und Herzog Moriz mit der Kurwürde belehnt.

Auch jetzt noch war Johann Friedrichs erste Sorge den Kunstschätzen seines Landes gewidmet. Bilder und Denkmäler wurden aus der Wittenberger Schloßkirche zu ihrer Verwahrung in Cranachs Haus und später teils nach Weimar, teils auf die Wartburg geschafft. Johann Friedrich selbst lebte als Gefangener im Hoflager des Kaisers, von Cranach getröstet, der im Jahre 1550 zu ihm nach Augsburg kam und ihn von da auch nach Innsbruck begleitete. Noch

zwei wichtige Porträts sind damals in Augsburg und Innsbruck entstanden. Das eine, in Augsburg 1550 gemalt und jetzt in Wien bewahrt, rührt von Tizian her, den Karl der Fünfte als Zeugen seiner eignen Kunstpflege auf dem Augsburger Reichstage bei sich hatte. Das andre, von Cranach in Innsbruck 1551 entworfen, ist in guten Holzschnitten weit verbreitet. Johann Friedrich ist in halber Figur dargestellt, mit bedecktem Haupte, die Narbe, die er in der Schlacht bei Mühlberg erhalten hatte, auf der linken Wange, in der Rechten seine Handschuhe haltend. Eine Inschrift sagt: „des durchlauchten Herzogen Johann Friedrich von Sachsen Contrafact, im 49 Jar seines Alters und 5ten seines gefenknis anno 1551.“ Die schweren Prüfungen, die Friedrich überstanden hatte, haben in der That dem Gesicht ihren Stempel aufgedrückt. Es sind die letzten Bilder, die uns von ihm erhalten sind. Am 1. September 1552 wurde er seiner Haft entlassen und kehrte, von den Unterthanen freudig begrüßt, in seine Lande zurück. Aber er sollte seine Freiheit nicht mehr lange genießen. Er folgte seinem Hofmaler Cranach bereits im Jahre 1554 im Tode nach.

Hiermit endete im allgemeinen das Kunstleben in Thüringen, und wir wenden uns nun von den Ernestinern hinüber zu den Erben der sächsischen Kurwürde, den Albertinern.

Auch im albertinischen Sachsen begann schon früh, bereits unter Herzog Georg dem Bärtigen (1500—1539), die Kunst einzelne schöne Blüten zu treiben. Anregung erhielt Georg von seinem Vetter Friedrich dem Weisen. Der erste Künstler, der in Beziehungen zu ihm trat, war Cranach, der, soweit sich nachweisen läßt, zuerst im Jahre 1517 am Dresdener Hofe weilte und damals bedeutende Aufträge erhielt. Zum zweitenmale finden wir ihn bei Georg im Jahre 1527, wo er wahrscheinlich die Porträts von Georg, seiner Gemahlin und seinen Kindern fertigte, die in verschiedenen Galerien zerstreut sind. Daß er in den folgenden Jahren noch einmal in Dresden war, ist unwahrscheinlich, da Georg jetzt mit andern Plänen beschäftigt war.

Im Jahre 1530 nämlich begann er, da sein Hofstaat zu weitläufig und die alte fürstliche Wohnung zu beschränkt geworden war, den umfangreichen Bau seiner Residenz, des sogenannten Georgenschlosses, das einen anstoßenden Teil des alten markgräflichen Schlosses in Dresden bildete. Der Bau, mit dessen Beaufsichtigung der Amtshauptmann und Oberrüstmeister Hans Dehn-Rothfeller beauftragt war, wurde nach fünf Jahren vollendet und hieß das neue Thorhaus, weil durch dieses Schloß das Brücken- oder Elbthor ging, durch welches man an die Elbbrücke gelangte. Es war ein reicher Bau der deutschen Frührenaissance, von einem hohen Giebel abgeschlossen und mit Ornamenten und Figuren, die der Meister Hans Schickentanz entworfen hatte, an beiden Fassaden glänzend geschmückt. Die Bildwerke der nach der Elbbrücke schauenden Giebelseite zeigten den menschlichen Sündenfall und die Strafe des Todes. Unmittelbar über dem Thore befand sich in einem runden Schilde ein ausgehauener

Totenkopf; unter dem steinernen Erker des ersten Geschosses sah man den Baum des Lebens mit der Schlange, darunter Adam und Eva und Kains Brudermord, während am dritten Geschos ein inhaltreicher Totentanz prangte. Die Bildwerke des andern, der Stadt zugekehrten Giebels brachten im Anschluß hievan des menschlichen Geschlechts Versöhnung. Im Bogen des Thores befanden sich ein Löwe und ein Lamm, den Tod und die Schlange bekämpfend, auf dem Simswerke darüber standen die lebensgroßen, in Stein gehauenen Bildnisse Christi und Johannes des Täuflers. Von hier aus wand sich ein doppelter Ast bis zum obersten Giebelteil und trug in seinen Zweigen die Darstellung, wie die Sibylle dem Augustus die Maria mit dem Kinde zeigte. In der Wahl dieser Gegenstände offenbart sich deutlich die streng religiöse Gesinnung jenes Fürsten, der, äußerlich einer der strengsten Verteidiger des Katholizismus, doch von dem Bedürfnis der innern Reform der Kirche durchdrungen war.

Dieser Beginn des Dresdener Schloßbaues kann als die wichtigste künstlerische That Georgs bezeichnet werden. Außerdem hat er nur noch ein schönes kleines Werk im nahen Meißen entstehen lassen. Die alte Fürstkapelle in dortigen Dome, die der erste sächsische Kurfürst Friedrich der Streitbare erbaut hatte und in der seitdem die sächsischen Fürsten ihre Ruhestätte gefunden hatten, bot keinen Raum mehr, und so ließ Georg nach dem 1534 erfolgten Tode seiner Gemahlin Barbara neben der alten Fürstengruft eine kleinere Kapelle erbauen. Den Bilderschmuck lieferte Cranach. Er malte ein Epitaph, den „erblähten Leichnam des Erlösers neben Maria und Johannes,“ außerdem die Bildnisse des Herzogs und seiner Gemahlin, wie sie in schwarzer Kleidung neben ihren Schutzheiligen knieten. Als Herzog Georg 1539 starb, wurde er neben seiner Gemahlin in dieser Kapelle beigesetzt.

Unter Georgs Nachfolger, Herzog Heinrich, ruhte für einige Zeit die Kunstthätigkeit in Sachsen. Die Zeitgenossen wissen nur wenig über ihn zu berichten. Er hatte eine besondrer Vorliebe für die Anschaffung von Geschützen, die man ihm, „so hoch sich sein Vermögen erstreckte, nicht groß und ungeheuer genug gießen konnte.“ Diese ließ er angeblich von Cranach mit allerlei Bildnissen versehen und hatte an diesen Lieblingen eine solche Freude, daß er täglich in sein Zeughaus ging und „mit seiner eignen Kappe oder Mantel“ sie von jedem Stäubchen säuberte. Er selbst pflegte trotz seines friedliebenden Wesens und seiner übeln Kriegserfahrungen immer mit einem gewaltigen Schlachtschwert einherzugehen. So zeigt ihn das früher im Sitzungszimmer des Dresdener Rathhauses, jetzt in der königlichen Galerie befindliche lebensgroße Porträt, das Cranach im Jahre 1537 fertigte.

Erst als Heinrich 1541 starb, wurde das, was Georg begonnen hatte, vollendet. Unter Heinrichs ältestem Sohne, dem einundzwanzigjährigen Moritz, bekommt das Kunstleben in Sachsen zuerst einen großartigen Anstrich.

(Schluß folgt.)